

той заповеди сохранения убегающего мгновения жизни, которая сквозит в каждой строке, написанной Урусовым.

Но тем не менее и в том виде, как они сейчас, эти два тома, посвященные кн. А. И. Урусову, глубоко интересны, увлекательны и поучительны потому, что они наставляют именно тем добродетелям, в которых русское общество нуждается в эти годы больше всего: ценить каждую мысль и каждое произведение искусства, уважать каждое явление жизни, каждое явление настоящего связывать с прошлым. С терпимостью и беспристрастием производить отбор культурных ценностей, относиться с почтением к прошлому и хранить знаки и памятники уходящей жизни.

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ. «ПОСОЛОНЬ»

Изд. «Золотого руна». 1907 г.

«Посолонь» — книга народных мифов и детских сказок. Главная драгоценность ее — это ее язык. Старинный ларец из резной кости, наполненный драгоценными камнями. Сокровища слов, собранных с глубокой любовью поэтом-коллекционером.

«Вы любите читать словари?» — спросил Теофиль Готье молодого Бодлэра, когда тот пришел к нему в первый раз.

Бодлэр любил словари, и отсюда возникла их дружба.

Надо любить словари, потому что это сокровищницы языка.

Слова от употребления устают, теряют свою заклинательную силу. Тогда необходимо обновить язык, взять часть от древних сокровищ, скрытых в тайниках языка, и бросить их в литературу.

Надо идти учиться у «московских просвирен»,¹ учиться писать у «яснополянских деревенских мальчишек»² или в те времена, когда сами московские просвирни забыли свой яркий говор, а деревенские мальчишки стали грамотными, идти к словарям, летописям, областным наречиям, всюду, где можно найти живой и мертвой воды, которую можно брызнуть на литературную речь.

В «Посолонь» целыми пригоршнями кинуты эти животворящие семена слова,³ и они встают буйными степными травами и цветами, пряными, терпкими, смолистыми. . .

Язык этой книги как весенняя степь, когда благоухание, птичий гомон и пение ручейков сливаются в один многочисленный оркестр.

Как степь, тянется «Посолонь» без конца и без начала, меняя свой лик только по временам года, чередуясь по солнцу и от «Весны красны»⁴ переходя к «Лету красному»,⁵ сменяясь «Осенью темной»,⁶ замирая «Зимой лютой».⁷

И когда прикинешь всем лицом в эту благоухающую чащу диких трав, то стоишь замороженный цветами, как «Chevalier des Fleures»,* зачарованным ухом вникая в шелесты таинственных голосов земли.

* «Кавалер цветов» (франц.).

Ремизов ничего не придумывает.⁸ Его сказочный талант в том, что он подслушивает молчаливую жизнь вещей и явлений и разоблачает внутреннюю сущность, древний сон каждой вещи.

Искусство его — игра. В детских играх раскрываются самые тайные, самые смутные воспоминания души, встают лики древнейших стихийных духов.

Сам Ремизов напоминает своей наружностью какого-то стихийного духа, сказочное существо, выползшее на свет из темной щели. Наружностью он похож на тех чертей, которые неожиданно выскакивают из игрушечных коробочек, приводя в ужас маленьких детей.

Нос, брови, волосы — все одним взмахом поднялось вверх и стало дыбом.

Он по самые уши закутан в дырявом вязаном платке.

Маленькая сутуловатая фигура, бледное лицо, выставленное из старого коричневого платка, круглые близорукие глаза, темные, точно дырки, брови вразлет и маленькая складка, мучительно дрожащая над левою бровью, острая бородка по-мефистофельски, заканчивающая это круглое грустное лицо, огромный трагический лоб и волосы, поднимающиеся дыбом с затылка, — все это парадоксальное сочетание линий придает его лицу нечто мучительное и притягательное, от чего нельзя избавиться, как от загадки, которую необходимо разрешить.

Когда он сидит задумавшись, то лицо его становится величественно, строго и прекрасно. Такое лицо бывало, вероятно, у «Человека, который смеется»,⁹ в те мгновения, когда он нечеловеческим усилием заставлял сократиться и застыть искалеченные мускулы своего лица.

Ремизов сам надел на свое лицо маску смеха, которую он не снимает, не желая испугать окружающих тем ужасом, который постоянно против воли прорывается в его произведениях.

Особенно в старых его вещах — в романе «Пруд»,¹⁰ который был напечатан в «Вопросах жизни», и в рассказе «Серебряные ложки» в «Факелах».¹¹

Он строго блюдет моральную заповедь Востока, которая требует улыбаться в моменты горя и не утруждать сострадание окружающих зрелищем своих страданий.

Голос его обладает теми тайнами изгибов, которые делают чтение его нераздельным с сущностью его произведений. Только те могут вполне оценить их, кому приходилось их слышать в его собственном чтении. В печати это только мертвые знаки нот. О таких цветах, распускающихся в столетие раз, память хранит воспоминания более священные, чем о книгах, которые всегда можно перечесть снова.

Когда поэту приходится в жизни заниматься делом, ничего общего не имеющим с внутренней сущностью его души, когда обстоятельства жизни заставляют Спинозу шлифовать стекла, утонченнейшего поэта А. Самэна, чья душа была «Инфантой в пышном платье»,¹² служить приказчиком в одном из больших парижских магазинов, Маллармэ быть учителем английского языка, а Ламартина — президентом французской республики, это производит на меня такое впечатление неизъяснимого

оскорбления, как тогда, когда Ремизов, блестящий ювелир русской речи, занимается статистикой грудных детей, заполняя кусочки разграфленного картона своим изысканным почерком XVII века. Как Лев Николаевич Мышкин, Ремизов любит почерк.¹³ Он ценит, собирает и копирует старые манускрипты и пишет рукописи свои полууставом, иллюминируя заглавные буквы, что придает внешности их не меньшую художественную ценность, чем их стилю.

Но то, что он занимается статистикой грудных младенцев, это даже гармонирует со всей его сказочной фигурой. Кажется, что он, как его «Кострома» — «знает, что в колыбельках деется, и кто грудь сосет, и кто молочко хлебает, зовет каждое дитё по имени и всех отличить может».¹⁴

Его письменный стол и полки с книгами уставлены детскими игрушками. Белая мышка-хвостатка стережет шкатулку. А в шкатулке хранится колдовской платок. «Махнешь им, а за спиной озеро встанет». Платок шелковый, полуистлевший от времени, точно из паутины сотканный. Вылинявший пурпур с черным.

На желтых кожаных переплетах старопечатных книг сидят две белки-мохнатки «и орешки щелкают».

Около чернильницы стоит глиняная курица с глупым и растерянным лицом: «Не простая курица — троецыпленница — трижды сидела на яйцах, три семьи вывела: пятьдесят пар кур, шестьдесят петухов».¹⁵

На картонке сидит Зайчик Иваныч: одно ухо опущено и одним глазом глядит, «все о каких-то лисятах вспоминает. . . Он ли их съел, они ли его детей слопали — понять мудрено».¹⁶

«А вот это Наташин медведь¹⁷ — Наташа-то уехала, он и голову опустил. А раньше он все с ней был и в ванне с ней вместе купался. Лапы-то у него передние и отмокли. А вот здесь в брюхе у него веретено. Им Наташа уколется, когда ей будет шестнадцать лет, и заснет на три года».

Детские игрушки — это древнейшие боги человечества.

Рукой первобытного дикаря были они вырезаны из обрубка дерева. Воцарились олимпийские боги, но они остались жить около человеческого очага и стали домашними ларами и пенатами.

Когда же пришло христианство и олимпийцы обратились в демонов, а античные боги второго порядка перешли в католических святых, то эти древнейшие божества, прижившиеся около человеческого очага подобно домашним животным — кошкам и собакам, остались по-прежнему на своих местах и стали игрушками для детей. Для взрослых это кусочки раскрашенного дерева или клубки зашитых тряпок, хранящие слабое символическое подобие человеческого лица или звериной морды, но для детей они сохранили всю свою божественную силу творчества и власти, и как только наступает таинство игры, они, как древле, творят марева и иллюзии, охватывающие душу ребенка, но недоступные оку взрослого человека.

Игрушки до сих пор остались богами домашнего очага; нет очага в том доме, где не видно детских игрушек, этих истинных пенатов-покровителей.

У домашнего очага Ремизова эти грубо сделанные игрушки: глиняные курицы, войлочные зайцы, деревянные медведи и картонные мыши, дей-

ствительно остаются богами, сохранившими свою древнюю власть над миром явлений, и от них возникают его художественные произведения.

«Идешь по улице и видишь: мужик шерстяных зайцев по гривеннику продает. Купишь этого зайца, а он тебе про себя такую историю расскажет».

Безжалостно должна была жизнь преследовать человека для того, чтобы его заставить искать покрова и защиты у этих древних загнанных богов, которые в благодарность открыли ему так много первозданных мифов и первобытных тайн, скрытых в человеческом слове. И сам Ремизов напоминает всем существом своим такого загнанного, униженного бога, ставшего детской игрушкой.

Трагически звучит его посвящение «Посолони», «Наташе»:

Засни, моя девочка милая!
В лес дремучий по камушкам мальчика-с-пальчика,
Накрепко за руки взявшись и птичек пугая,
Уйдем мы отсюда, уйдем навсегда. . .
. . . Не мороз — это солнышко едет по зорям шелковым,
Скрипят его золотые большие колеса. . .
. . . Мимо на ступе промчится косматая ведьма,
Мимо мышинные крылья просвищут змия с огненной пастью,
Мимо за медом-малиной мишка пройдет косолапый. . .
Они не такие. . .
Не тронут. . .¹⁸

После старых реальных романов Ремизова, этих невыразимо мучительных издевательств над человеческой душой в «Пруде», «Часах»,¹⁹ «Серебряных ложках», сказочная книга «Посолонь» со всеми ее чудовищами кажется отрадным отдохновением. «Они не такие, не тронут».

Для того, чтобы понять и оценить сказочную фауну «Посолони», необходимо дойти до истока каждого из мифов, собранных там. Надо познать первобытную реальность каждого из ее персонажей.

Но никто не сможет объяснить их лучше, чем сам Ремизов.

Что такое Калечина-Малечина?

«Калечина-Малечина это такая игра детская. Знаете — так перед вечером останешься один на дворе. А другие дети убежали. Смотришь, а из-под плетня пыльная палочка торчит. А это не палочка, а Калечины-Малечины нога. У ней одна нога деревянная и рука. Возьмешь ее на палец и спрашиваешь: „Калечина-Малечина, сколько часов до вечера?“. А сам на одной ноге прыгаешь и считаешь. И никогда больше шести не сочтешь. Тут она с пальца спрыгнет и юркнет снова в плетень».²⁰

Из этого истока создалась поэма о Калечине-Малечине.

Курица со двора. . .
Калечина в ворота!
Заберется Малечина в гибкий плетень,
Тоненько комариком песню заведет,

Ждет:

Не покличет ли кто Калечины погадать о вечере?

У Калечины одна деревянная нога,

У Малечины одна деревянная рука,

У Калечины-Малечины один глаз —

Маленький, да удаленький.

Калечина-Малечина,

Сколько часов до вечера?

Скок Калечина-Малечина с плетня,

Подберется вся — прыг-прыг-прыг —

Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь. . .

Да юрк в плетень. Пригорюнится,

Тоненько комариком песенку ведет,

Ждет:

Не покличет ли кто Калечины погадать о вечере?

У Калечины семь братьев —

У Малечины семь ветров,

А восьмой-неродной — вихорь витной —

Миленский, да постыленький.

Калечина-Малечина,

Сколько часов до вечера?

Вечером врывается, крутит вихрь в лесу,

Вечером Калечине весело в виру.

Ночка по небу лучинки зажжет,

Темная, темную нитку прядет. . .

Курица в ворота,

Калечина со двора.²¹

(«Курица важная птица. Видали вы, как курица вечером домой возвращается и с какой важностью сквозь ворота проходит?»).

«Чучело-Чумичело? А это он в печных трубах живет. Отдушник раскроешь, а оно оттуда вдруг и вывалится. Длинное, длинное. А головы нет. Потеряло. . . А шею себе мышиною мазью мазало. Так у него на месте головы маленькая мышинная головка выросла и глазки мышинные».

В «Купальских огнях» разворачивается целый шабаш этих стихийных духов.

«Дикая кошка — желтая иволга — унесла на клюве вечер за шумучий бор, там разорила гнездо соловью, села ночевать под черной смородиной». . .²²

. . . Криксы-Вараксы скакали из-за крутых гор, лезли к попу в огород, оттяпали хвост попову кобелю, затесались в малинник, там подпалили хвост, игрались хвостом. . .²³

. . . Выползала из-под дуба-сороковца, из-под ярого руна сама змея Скарапея, переваливаясь, поползла на своих гусиных лапах, лютые все двенадцать голов — пухотные, рвотные, блевотные, тошнотные, волдырные и рябые, катились месяцем. Скликнула, созвала Скарапея своих

змей, змеенышей, и они, домовые, полевые, луговые, лозовые, подтынные, подрубежные — с подкалинового пня приползли из своих нор.²⁴

. . . Купальская ночь колыхала теплыми звездами, лелеяла.

И бродили по ней нагие бабы, — глаз белый, серый, желтый, зобатый — худые думы, темные речи.

А у Ивана царевича в высоком терему сидел в гостях поп Иван, судили, рядили, как русскому царству быть, говорили заклятские слова; заткнув ладонь за семишелковый кушак, играл царевич насыпным перстеньком, у Ивана попа из-под ворота торчал козьей бородой чертов хвост.

« — Приходи вчера!* — улыбался царевич».²⁵

В этой неожиданной картине, точно освещенной синим трепетом ужаса, дикого разгула нечистой силы, в этом Иване царевиче, который судит да рядит с попом Иваном в купальскую ночь о том, как русской земле быть, чувствуется какое-то молниеносное напоминание о «Бесах» Достоевского.

Иван царевич еще раз появляется в «Посолони» и опять в таком же зловещем синеватом пламени далеких зарниц, также напоминая чем-то фигуру Николая Ставрогина, только перенесенную в реальный мир стихийных духов из фантастической бреди русской политической жизни.

«Ночь темная» — это пустынная поэма холодной осенней ночи и пронзительного ветра.

«Не в трубы трубят, — свистит свистень, шумит ветер, усбушевался: так не шумели листьями липы, так не мели метлами ливни. Хунды шуршали под крышей. Не гавкала старая шавка, свернувшись, хоронилась в сторожке у седого Шандыря, — Шандырь-шептун пускал по ветру нашепты, сторожил от башни злых хундов».²⁶

А в башне сидит царевна Капчушка, а против нее Иван царевич. У царевны Капчушки от радости только глазки сверкают, а за шумом и непогодой не слышно, сказал ли царевич хоть слово.

«Ждали царевича долго — не год и не два, темные слухи кутали башню: каркал Кок-Кокоряшка — умер царевич! — а вот и дождались, прилетел ясный сокол».²⁷

«А ветер шумел и бесился, свистал свистень, сек тучи, стрекал звезду о звезду, заволакивал темно, гнул угрюмо, уныло густой сад — сухую былинку, колотил прутья о прутья».²⁸

Казалось, что все погибло — Иван царевич за темными стенами — Ивана царевича повесили. Серый волк нес живую и мертвую воду, но и он лежит убитый у семи колов на Серебряном озере; убитому хвост отгрызли, а вода нетронутая стоит в хрустальных кувшинчиках.

У козы еще было средство спасти все положение вещей. Но коза пронюхала, отняла язык у козы.

«Онемела коза. Испугалась, бросила башню, ушла в горы. Черви выточили горы. Червей поклевали птицы. Птицы улетели. Нет козы».²⁹

И едет мертвый Иван царевич с царевной Капчушкой на лошади.

* Заключительная форма — чтобы не случилось.

Выглянет месяц — месяц на небе прядет, прядет. Мертвый живую везет. Проехали гремуч вир проклятый.

— Милая, — говорит, — моя, не боишься ли ты меня?

— Нет, — говорит, — не боюсь.

Проехали Чертов лог. . . У семи колов на Серебряном озере, где Серый лежит, как обернется царевич, мертвый — на месяце месяц.

— Милая, — говорит, — моя, не боишься ли ты меня?

— Нет. . .

А ночь темная, лошадь черная.

— Ам!!! — съел.³⁰

Чары ужаса невольно заставляют дольше останавливаться на этих страшных рассказах «Посолони», хотя они не так характерны для этой книги, как вещи чистого фольклора, подобные «Костроме», «Кукушке», «Черному петуху», «Воробьиной ноге», «Бороде», «Троецыпленнице», «Бабьему лету» или грациозным детским сказкам, как «Зайчик Иваныч» и «Котофей Котофеевич».

Быть может, «Котофей Котофейч» это то, что я люблю больше всего во всей «Посолони».

«В некотором царстве, в некотором государстве, на высокой белой башенке, на самом на верху жила была зайка. В башенке горели огни, и было в ней светло, тепло и уютно. Лишь только солнце подымалось, приходил к зайке старый кот Котофей Котофейч. Впрыгивал на кроватку и бережно бархатной лапкой будил спящую зайку. Просыпались у зайки синие глазки, заплетала зайка свою светлую коску. Котофей Котофейч пел песни. Так день начинался. Зайка скакала, беленькая плясала. С ней скакала лягушка квакушка и две белки мохнатки. А гадкий зародыш садился на корточки в угол, хлопал в ладошки и звонил в серебряный колокольчик.

По праздникам из отдушника выползал кум Котофея Котофейча Чу-чело-Чумичело и до самого обеда ходил на голове перед зайкой. Зайка от хохота все животики себе надрывала

А после обеда он усаживался на шесток с Котофеем Котофеевичем, и у них разговор начинался, все рассказывал о крысах, о мышах да о мышатах маленьких. Прислушивалась зайка, а понимать ничего не понимала.

Вечером Котофей Котофеевич охаживал кроватку, усатой мордочкой грел пуховую думку. Сон нагонял.

Зайка зевать начинала, просилась в кроватку.

Выползал из ямки червячок, рос червячок, распухал, надувался, превращался в огромного и страшного червя, потом опадал, становился маленьким, и опять червячком уползал к себе в ямку.

В окне показывался кучерище, подпирал кучерище скулы кулаками, ел зайкины игрушки.

Расплетала зайка свою светлую коску, скидывала с себя платице и чулочки и бай-бай: прямо на пруд рыбку ловить.

Которые дети по ночам рыбку ловят, Буроба в мешок собирает».³¹

Сказка про зайку тянется долго, без конца, без начала, но с неослабевающим интересом, как те уютные, бесконечные сказки, которые дети рассказывают сами себе на ночь.

Зайка — это ремизовское *Ewig weibliche* * в своей детской ипостаси. Она чарует своей женственной и детской грацией и какой-то неизъяснимой подлинностью.

Призвание Ремизова быть сказочником-сказателем, ходить по домам, как делают это теперь уже многие сказочники в Англии и Америке, и, кутаясь в свой вязаный платок, рассказывать детям и взрослым своим таинственным, вкрадчивым голосом бесконечные фантастические истории про забытых и наивных человеческих богов. Его книги будут важны и ценны в русской литературе и без этого, но если он не станет настоящим бродячим сказателем своих историй, то он не последует своему истинному призванию.

ГОРОСКОП ЧЕРУБИНЫ ДЕ ГАБРИАК

Когда-то феи собирались вокруг новорожденных принцесс и каждая клала в колыбель свои дары, которые были, в сущности, не больше, чем пожеланиями. Мы — критики — тоже собираемся над колыбелями новорожденных поэтов. Но чаще мы любим играть роль злых фей и пророчить о том мгновении, когда их талант уколетса о веретено и погрузится в сон. А слова наши имеют реальную силу. Что скажем о поэте — тому и поверят. Что процитируем из стихов его — то и запомнят. Осторожнее и бережнее надо быть с новорожденными.

Сейчас мы стоим над колыбелью нового поэта. Это подкидыш в русской поэзии. Ивовая корзина была неизвестно кем оставлена в портике Аполлона.¹ Младенец запеленут в белье из тонкого батиста с вышитыми гладью гербами, на которых толеданский девиз «*Sin miedo*».** У его изголовья положена веточка вереска, посвященного Сатурну, и пучок «*capillaires*»,*** называемых «Венерины слезки».²

На записке с черным обрезом³ написаны остроконечным и быстрым женским почерком слова:

«*Cherubina de Gabriack. Née 1877.*⁴ *Catholique*»****

Аполлон усыновляет нового поэта.

Нам, как Астрологу, состоящему при храме, поручено составить гороскоп Черубины де Габриак. Постараемся, следуя правилам царственной науки, установить его элементы.

Две планеты определяют индивидуальность этого поэта: мертвенно-бледный Сатурн и зеленая вечерняя звезда пастухов — Венера,⁵ которая в утренней своей ипостаси именуется Люцифером.

* вечно женственное (нем.).

** Без страха (исп.).

*** тубочек (франц.).

**** Черубина де Габриак. Родилась в 1877 г. Католического вероисповедания (франц.).